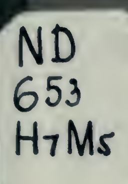
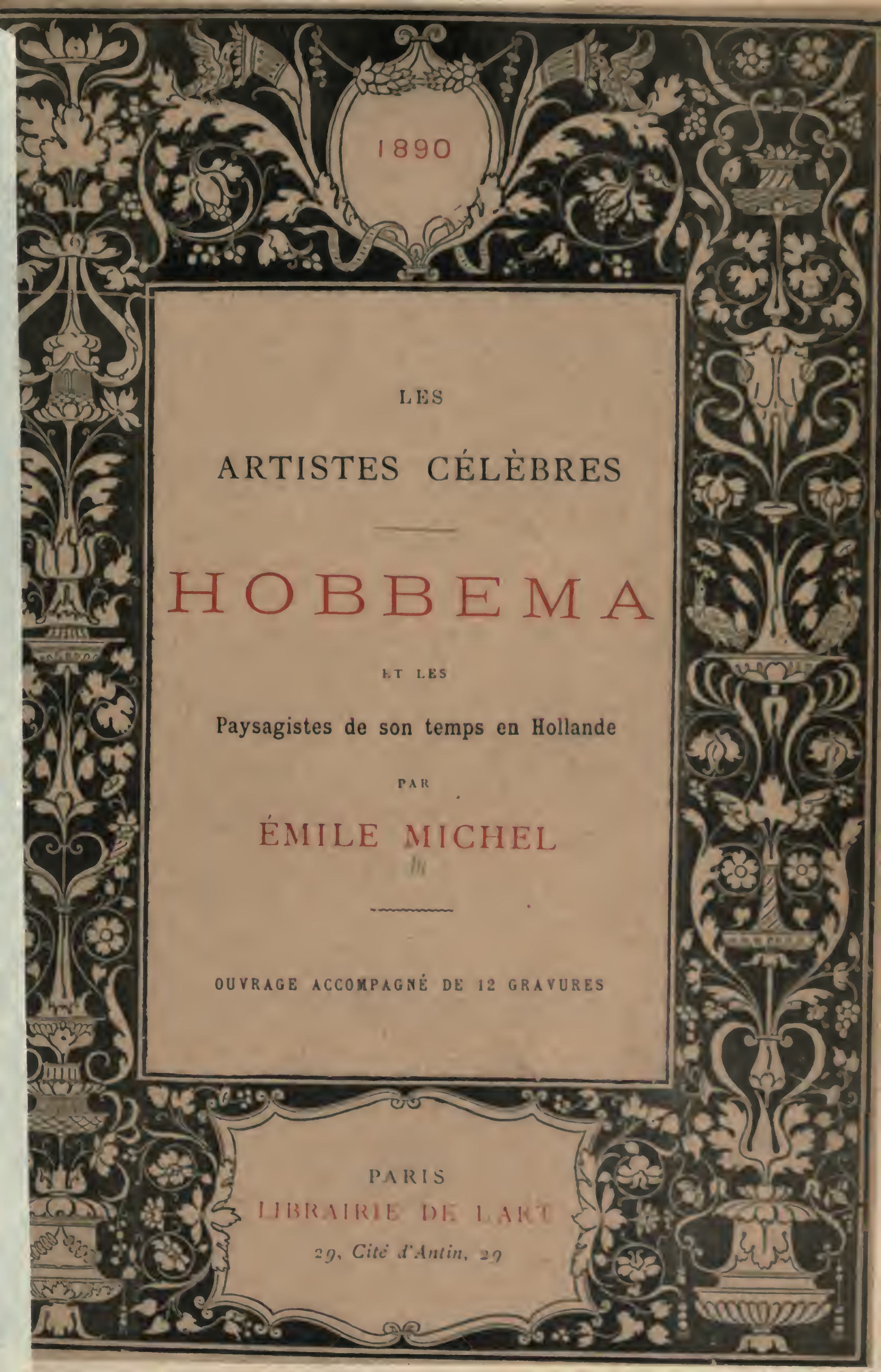



Michel, Émile
Hobbema




1890

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

HOBBEMA

ET LES

Paysagistes de son temps en Hollande

PAR

ÉMILE MICHEL

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 12 GRAVURES

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, Cité d'Antin, 29

LES

# ARTISTES CÉLÈBRES

---

# HOBBEMA

ET

## LES PAYSAGISTES DE SON TEMPS EN HOLLANDE

PAR

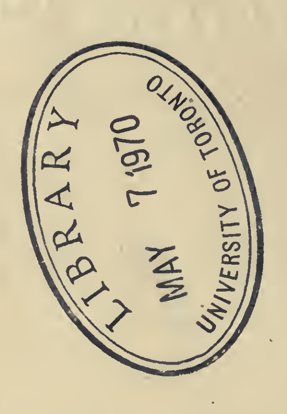
ÉMILE MICHEL




PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

29, CITÉ D'ANTIN, 29



# HOBBEMA

ET

## LES PAYSAGISTES DE SON TEMPS EN HOLLANDE

### INTRODUCTION

Quand on parcourt les biographies des peintres hollandais de la grande époque, on reste frappé du contraste douloureux que trop souvent leur talent présente avec leur destinée. Combien parmi les meilleurs ont vécu presque ignorés! Combien de ceux qui nous paraissent aujourd'hui les plus illustres — Hals, Rembrandt, J. van Ruysdael, J. van Goyen, J. Steen, J. Vermeer de Delft, A. van der Neer, et d'autres encore — se sont éteints misérablement, délaissés, insolvables, ou recueillis par charité dans quelque hôpital!

Hobbema peut grossir la liste de ces méconnus et il n'est guère d'exemple plus mémorable des vicissitudes du goût que la diversité extrême des appréciations dont les œuvres du célèbre paysagiste ont été l'objet. Houbraken, qui nous a pourtant laissé des informations assez complètes sur les artistes de cette époque, ne parle même pas de lui. Pendant plus d'un siècle après sa mort, à part une courte citation donnée en passant par Van Gool dans sa *Nieuwe Schowbourg* (1751), son nom ne se rencontre jamais sous la plume des historiens. On ne le retrouve pas davantage sur les registres des Gildes de Harlem ou d'Amsterdam, et quand on dépouille les catalogues des nombreuses ventes faites en Hollande au siècle dernier, on n'y peut relever aucune mention de ses œuvres jusqu'en 1735. Le 18 avril de cette année, à la vente Marinus de Jeude, à La Haye, un « morceau capital » d'Hobbema fut payé 40 florins seulement, alors qu'un tableau d'un peintre parfaitement oublié aujourd'hui, Conrad Roepel, atteignait 300 florins. En 1739, une autre peinture

« magnifique » de l'artiste trouvait acquéreur à 71 florins. Enfin, à la mort du peintre Philippe van Dyck, le 13 juin 1753, à La Haye, un paysage d'Hobbema était cédé pour la somme dérisoire de 12 florins 14 kr. A partir de ce moment, il n'est plus question d'Hobbema, et, pour être vendues, ses œuvres doivent être présentées au public sous des noms supposés. Des marchands ou des amateurs peu scrupuleux effacent sa signature pour y substituer celle de Ruysdael ou de quelque autre de ses contemporains, et jusqu'au commencement de ce siècle, un silence absolu se fait autour de lui.

Tout à coup, il y a cinquante ans à peine, à la suite de quelques ventes qui ont mis en lumière son talent, il devient en vogue et ses tableaux sont recherchés à raison de leur mérite aussi bien que de leur rareté. Une *Entrée de bois*, provenant de la collection du cardinal Fesch et que possède aujourd'hui Sir Richard Wallace, est payée 44,000 francs; à la vente du roi de Hollande, *le Moulin à eau*, qui appartient également à Sir Richard Wallace, atteint 55,000 francs; enfin un grand *Paysage*, exposé en 1861, à Manchester, est acquis pour 75,000 francs par lord Hatherton, qui, au dire de Bürger, en refuse peu de temps après 130,000 francs. En présence de ces chiffres et de cette faveur prodigieuse, certains trafiquants se livrent de nouveau à leurs coupables opérations et les signatures d'Hobbema réapparaissent, plus nombreuses que jamais, sur des ouvrages auparavant déjà signés de son nom, et même sur d'autres qui portaient autrefois celui de J. van Ruysdael, désormais prisé moins haut que lui.

Il fallait cependant trouver une histoire à un artiste devenu si brusquement le favori de la mode. Mais les obscurités accumulées autour d'Hobbema rendaient singulièrement difficile l'établissement d'une biographie tant soit peu sérieuse. La haute fantaisie qui régnait alors dans la critique d'art trouvait donc là une occasion excellente pour se donner libre carrière. Dans l'étude consciencieuse qu'il a consacrée à Hobbema, étude à laquelle nous ferons plus d'un emprunt, M. A. de Würzbach rapporte les nombreuses légendes successivement imaginées à ce propos, sans qu'il soit possible d'invoquer un document quelconque pour expliquer leur origine. Comme pour Homère, suivant la remarque de M. de Würzbach, sept villes se disputaient l'honneur d'avoir donné naissance au paysagiste. Tel de ses biographes le faisait naître à Anvers, en 1611 ; d'autres le croyaient de Drent, de Coewarden, de Franeker, de



LISIÈRE DE FORÊT,

par Meyndert Hobbema. — (*National Gallery* de Londres.)

Middelharnis ou de Harlem; un dernier le disait Allemand et originaire de Hambourg. Selon les uns, sa condition avait été plus que modeste : il était fils d'un simple sergent, en garnison à Coewarden ; suivant d'autres, au contraire, il appartenait à une famille considérable et riche, et il n'avait fait de la peinture qu'en amateur, offrant en présent ses meilleurs tableaux à ses amis, détruisant ceux dont il n'était pas satisfait. Enfin le peintre Georges, rédacteur du Catalogue de la galerie du cardinal Fesch, nous ne savons sur quelle information, le présente comme un bourgeois de Middelbourg et désigne même un des tableaux de ce catalogue comme son morceau de maîtrise à l'Académie de cette ville, Académie dont on n'a jusqu'à présent retrouvé aucune trace et qui probablement n'a jamais existé.

On le voit, il n'est guère d'artiste qui, après avoir été aussi longtemps ignoré, ait prêté plus largement aux fabuleuses inventions d'une critique trop peu scrupuleuse; mais il était permis d'espérer que les investigations suivies, auxquelles les érudits de la Hollande se sont livrés en ces derniers temps, nous vaudraient sur la vie d'Hobbema des informations plus sûres et plus précises. Les découvertes faites à ce sujet dans les archives sont à la fois récentes et peu nombreuses. En les groupant ici, nous essayerons d'en tirer toutes les lumières qu'elles peuvent nous fournir sur cette existence, restée assez mystérieuse. Nous aborderons ensuite l'examen des œuvres d'Hobbema que nous avons étudiées dans tous les musées de l'Europe et dans les principales collections privées qui en possèdent. Ces œuvres, bien que fort inégales, continuent à être très recherchées des amateurs. Il nous paraît cependant qu'à l'engouement peut-être excessif dont l'artiste était l'objet, succède peu à peu une appréciation plus juste et plus mesurée de son talent. Nous nous efforcerons de caractériser ce qui, à nos yeux, constitue sa véritable originalité et de marquer ainsi la place qu'il nous semble mériter parmi les artistes de son pays.

---

## CHAPITRE PREMIER

Ce que l'on sait de la biographie d'Hobbema. — Sa naissance à Amsterdam, en 1638. — Conjectures sur sa famille. — Il figure dans une expertise avec J. van Ruysdael, dont il fut très probablement l'élève. — Son mariage en 1668. — Il est nommé jaugeur-juré de la ville d'Amsterdam. — Mœurs administratives de cette époque. — Hobbema meurt dans la misère le 7 décembre 1709.

La plus grande incertitude règne encore aujourd'hui au sujet de la famille d'Hobbema et ce n'est que sous une forme très dubitative que nous consignerons ici quelques documents cités par M. de Würzbach comme pouvant avoir trait à cette famille. Un critique hollandais, M. Ch. Kramm, l'auteur d'une *Histoire de l'Art dans les Pays-Bas*, mentionne, en effet, la découverte faite par lui, dans une vente opérée en 1851 à Leuwarden, d'armoiries peintes sur verre et qui, avec la date de 1620, portent les noms d'Otto Hobbema et de sa femme, Margaretha van Bornier. Si l'on était fondé à reconnaître là des parents de l'artiste, cette découverte confirmerait à la fois la noblesse de sa famille et son origine frisonne que le nom même d'Hobbema rend assez vraisemblable. D'autre part, dans le *Dictionnaire critique*, publié à Paris en 1867, par M. A. Jal, nous trouvons la publication, sous la date du 21 décembre 1669, d'un mariage contracté devant l'église réformée de Paris, par un certain Édouard Hobbema, orfèvre de cette ville, âgé alors de vingt-huit ans et fils de Hubert Hobbema, décédé charpentier à Amsterdam. La singularité de ce nom d'Hobbema, la date de cet acte et l'indication qu'à ce moment le père du contractant était mort à Amsterdam, permettent de supposer que la désignation s'applique à un jeune frère du peintre, et ce qui ajoute quelque poids à cette supposition, c'est que nous verrons, en cette même année 1669, Meyndert Hobbema donner à son premier enfant, sans doute en l'honneur de son oncle, ce prénom d'Édouard, assez peu usité alors en Hollande. Rien ne s'opposerait d'ailleurs à ce que Otto Hobbema fût le père du charpentier d'Amsterdam, et l'exercice de cette profession manuelle, indice d'un certain amoindrissement dans la situation de la famille, expliquerait aussi la condition plus que modeste dans laquelle notre peintre devait passer sa vie.

Quoi qu'il en soit, le premier document positif qui concerne Meyndert Hobbema nous a été fourni par M. Scheltema, l'archiviste d'Amsterdam bien connu, qui, dans une brochure parue en 1864, a publié cet acte, daté du 2 novembre 1668. Il est relatif au mariage du peintre Meyndert Hobbema, d'Amsterdam, alors âgé de trente ans, avec Eltje Vinck de Gorcum, âgée de trente-quatre ans. L'artiste n'a plus ses parents, mais il est assisté par un certain Jacob van Ruysdael, demeurant sur le Harlemmer-Dyk, qui signe comme témoin. De la teneur de cet acte, il résulte qu'Hobbema était né à Amsrerdam en 1638, et l'on était naturellement conduit à penser que le Ruysdael en question était le grand paysagiste qui habitait, en effet, Amsterdam à ce moment. Il semblait, il est vrai, difficile d'avoir sur ce point une entière certitude, car non seulement le cousin de Ruysdael, le fils de son oncle Salomon, portait également le même prénom de Jacob, et il se trouvait aussi alors à Amsterdam, mais M. Scheltema a pu constater que vers cette époque il n'y avait pas moins de cinq Jacob van Ruysdael demeurant dans cette ville[1]. Une découverte plus récente faite dans les archives par M. A. Bredius, qui a déjà rendu tant de précieux services à l'histoire de l'art hollandais, nous vaut un argument décisif en faveur de cette hypothèse.

Il n'était pas rare alors de voir les peintres figurer dans des expertises ayant pour objet d'estimer les tableaux faisant partie de successions ou acquis par des amateurs qui avaient lieu de suspecter, après la vente, leur authenticité. Convoqués à cet effet en présence d'un notaire, ils donnaient leur avis sur la valeur des peintures comprises dans des inventaires, ou sur le bien fondé de leurs attributions. Le dépouillement d'un grand nombre de pièces notariales a enrichi en ces derniers temps la critique d'informations assez imprévues sur l'âge des artistes, sur la durée des séjours qu'ils ont pu faire dans différentes villes, et enfin sur

1. Seul de toute cette famille de peintres, Jacob, le plus célèbre de ses membres, a signé Ruisdael par un *i*, tandis que son père, son oncle et son cousin écrivaient Ruysdael. Bien qu'en ce qui touche les noms d'artistes la règle généralement usitée soit de suivre l'orthographe qu'ils ont eux-mêmes adoptée, nous ne pensons pas qu'il y ait lieu d'établir une distinction qui, dans ce cas particulier, nous semble un peu anormale. Le nom de Ruysdael n'est pas d'ailleurs, comme on le croyait, un nom patronymique; mais, ainsi que me l'apprend M. A. Bredius, c'est celui d'un château avec un hameau, aujourd'hui disparus, qui étaient situés aux environs de Naarden, et dont l'existence est encore signalée en 1621, et même en 1630.



LES CHAUMIÈRES.

Paysage de Meyndert Hobbema.

les relations qui, à ce moment, ont existé entre eux. C'est ainsi qu'à la date du 9 juin 1661, à la requête d'un sieur Laurens Mauritsen Doucy, plusieurs peintres d'Amsterdam sont cités pour examiner une marine qui avait été vendue au requérant comme étant l'œuvre de J. Porcellis, par un marchand d'objets d'art de Delft, Abraham de Cooge[1]. Barent Cornelisz, Willem Kalff, Allart van Everdingen (ces deux derniers se disant âgés tous deux de trente-neuf ans), et Jacob van Ruysdael, âgé de trente-deux ans, assignés comme experts, ne pensent pas que l'œuvre soumise à leur examen soit digne de Porcellis, et donnent brièvement les motifs de leur appréciation. Or, à la suite de leurs signatures, nous relevons celle de l'un des deux témoins qui assistent les comparants :

Bien jeune encore (il n'avait à ce moment que vingt-trois ans), Hobbema n'a pas été appelé comme expert, mais sa griffe apposée au bas de cet acte, au-dessous même de celle de Jacob van Ruysdael, est une preuve des relations que dès cette époque il avait avec ce dernier et qui devaient se maintenir entre eux pendant plusieurs années. Nous avons dit, en effet, que les noms des deux artistes se trouvent de nouveau réunis sept ans plus tard, au bas du contrat de mariage d'Hobbema. Des relations aussi suivies et la différence même des âges nous sembleraient déjà une présomption suffisante en faveur de l'hypothèse assez généralement admise que Hobbema a été l'élève de Ruysdael. Le caractère de ses œuvres s'accorde, on le verra, avec les faits que nous venons de citer pour justifier cette filiation de son talent.

Un autre document, non moins intéressant, dû aux recherches de M. de Roever, le savant successeur de M. Scheltema et le collaborateur de M. Bredius, jette un jour assez piquant sur les mœurs administratives de ce temps[2]. Le livre des comptes des bourgmestres d'Amsterdam nous apprend qu'en 1668, l'année même où il se mariait, Hobbema était nommé jaugeur-juré de la ville, pour les liquides de provenance étrangère : vins, huiles, etc., qui, à leur débarquement, devaient être

1. *Het geboortejaar van J. van Ruisdael*, par A. Bredius; *Oud-Holland*, t. VI, p. 21.
2. *Oud-Holland*, t. III, p. 151.

évalués suivant les mesures de capacité alors usitées en Hollande. La coïncidence n'était point fortuite. Dans le mois même où s'était conclu son mariage, par un acte daté du 25 novembre, et passé devant le notaire François Meerhout d'Amsterdam, Hobbema reconnaissait que cet emploi, qui lui était échu, il le devait à l'intervention d'une compagne de sa femme, nommée Saertgen (Sarah) Valentyn, comme elle domestique du bourgmestre Lambert Reynst. En reconnaissance de ce service, il s'engageait à payer, tant qu'il conserverait sa place, une rente annuelle de 250 florins à cette fille, à moins que celle-ci, venant à se marier, ne fît aussi pourvoir son mari d'un emploi quelconque. Ce prélèvement de 250 florins sur ses gains annuels était, on le comprend, une assez lourde charge pour Hobbema, et son mariage avec une servante plus âgée que lui de quatre ans ne prouve pas non plus que sa situation fût alors bien brillante. Ajoutons, pour épuiser cet incident, que cette Sarah Valentin entendait assez habilement ses affaires et profitait largement de l'influence qu'elle avait acquise sur le bourgmestre, son maître [1]. Cette influence était assez grande pour que, dans cette même année 1668, elle obtînt encore par son entremise une nouvelle place, celle de patron du bateau-poste de Buiksloot, à Amsterdam, pour le mari d'une nourrice qui se trouvait également avec elle au service de L. Reynst. Ainsi que l'avait fait Hobbema, cet homme s'engageait à payer une rente de 250 florins par an à Sarah, qui dans cet acte est qualifiée « de demoiselle âgée ». Ce pouvoir de dispensatrice des emplois publics était, on le voit, pour cette domestique vieillie sans doute au service de la maison, la source d'une exploitation en règle qui lui procurait d'assez jolis revenus, et le fait que de pareils contrats pussent être stipulés devant notaire nous donne une singulière idée de l'esprit public et des habitudes administratives de ce temps.

La détermination prise par Hobbema de chercher dans un emploi municipal des moyens d'existence montre clairement la modicité du profit que devait lui valoir la pratique de son art. Suivant toute apparence, ses œuvres se vendaient encore moins bien que celles de J. van

1. Lambert Reynst était, en 1668, président bourgmestre, et, comme tel, disposait pour cette année de certains emplois, qui, à cette époque, et même beaucoup plus tard, étaient octroyés aux domestiques de ces magistrats. Hobbema devait rester en bons termes avec la famille dans laquelle sa femme avait servi, car un fils du bourgmestre, Cornelis Reynst, figure comme témoin au baptême de son premier enfant.

Ruysdael, qui fut toujours besogneux. Et pourtant, à en juger par la quantité des tableaux qui garnissaient les intérieurs ou qui figurent dans les inventaires de cette époque, on serait tenté de croire que les artistes trouvaient alors un emploi fructueux de leur talent. Mais en réalité ces tableaux ne leur étaient souvent payés qu'un prix minime ; les paysages surtout, et pour quelques florins, on pouvait se procurer des ouvrages de Van Goyen, de Van der Neer et de Jacob van Ruysdael. Quand on parcourt la biographie des artistes hollandais, il ne faut donc pas s'étonner si un assez grand nombre d'entre eux ont dû recourir à quelque industrie ou exercer un emploi public pour subvenir à leur existence. Plusieurs, et non des moindres, joignaient en effet à leur art une autre profession. L'oncle même de Ruysdael, Salomon avait trouvé le secret de la fabrication d'une substance qui avait l'apparence et la dureté du marbre. Van Goyen essayait, sans grand profit, de spéculer sur les tulipes, sur les maisons et sur les tableaux ; Jan Steen, son gendre, après avoir loué à Delft la brasserie du *Serpent*, puis celle de *l'Étrille*, devait à la fin de sa vie tenir une auberge à Leyde ; Pieter de Hooch était en 1653, à la solde d'un sieur Justus de La Grange, en qualité de valet de chambre et de peintre, et dans la vente de la collection de son maître, en 1655, il n'y avait pas moins de dix tableaux de lui, estimés de 6 à 20 florins chacun. Un autre peintre d'intérieurs, Esaïas Boursse, avait servi comme enseigne à bord de la flotte et il s'embarquait en 1661, sur un vaisseau de la Compagnie des Indes Orientales ; Vermeer de Delft s'acquittait de dettes criardes en cédant à très bas prix quelques-uns de ses tableaux, et Abraham van Beyeren, le célèbre peintre de nature morte, essayait en vain d'apaiser de la même manière les réclamations de son tailleur, de son boulanger et de ses autres fournisseurs [1]. Les littérateurs n'étaient pas, au surplus, mieux partagés et Vondel, le poète populaire, avait un commerce de chaussetier ; un autre poète, Jean Krul, était forgeron, et Spinosa devait gagner misérablement sa vie en polissant des verres d'optique.

La charge de jaugeur-juré, qu'Hobbema conserva jusqu'à mort, absorbait sans doute une notable partie de son temps, car, à partir du moment où il en fut pourvu, ses tableaux deviennent de plus en plus rares. Grevée, comme elle l'était, de la redevance qu'il payait à la « demoiselle

1. Voir *les Chefs-d'œuvre du Ryksmuseum d'Amsterdam*, par A. Bredius ; *passim*.



L'AVENUE DE MIDDELHARNIS.

Tableau de Meyndert Hobbema. — (*National Gallery de Londres.*)

âgée », cette place était cependant bien précaire et l'artiste éprouvait quelque peine à soutenir son ménage. Des enfants lui étaient venus : d'abord un fils baptisé le 9 septembre 1669, à la Nieuw-Kerk, sous le nom d'Édouard, peut-être, ainsi que nous l'avons dit, en souvenir d'un oncle qui portait ce nom ; puis deux filles baptisées successivement le 11 décembre 1671 et le 6 décembre 1673. Avec les années, la gêne allait s'accuser de plus en plus dans la maison d'Hobbema et, quand sa femme mourut en 1704, (le ménage habitait à ce moment dans la Konyne-Straat), il était dans l'indigence. Cinq ans après, le peintre lui-même, qui demeurait alors sur le Rozengracht, près du Doolhof, à quelques pas et presque en face de la maison que Rembrandt avait occupée, s'éteignait misérable comme lui, le 7 décembre 1709. Il était enterré le 14 décembre suivant, dans le cimetière de la Wester-Kerk. En regard de l'inscription de chacun des deux époux, sur les registres mortuaires figure la sèche et trop significative mention : *Classe des Pauvres*.

---

## CHAPITRE II

Difficulté d'un classement chronologique des œuvres d'Hobbema. — Évaluation du nombre de ses tableaux. — Sa précocité. — Incertitude au sujet de la contrée où Hobbema a trouvé la plupart des motifs de ses paysages. — Opinion de Bürger à cet égard. — Analogies entre Hobbema et Ruysdael. — Supériorité de ce dernier.

L'étude des œuvres d'Hobbema ne présente guère moins d'obscurité que celle de sa vie. Avant la découverte de M. Scheltema qui fixait en 1638 la naissance de l'artiste, ses premiers biographes étaient disposés à en reculer la date jusque vers le commencement du XVII^e siècle. En la plaçant, comme ils le firent d'abord, en 1611, ils se trouvaient, par suite, portés à avancer également l'époque probable de sa mort, pour laquelle la date de 1670, puis celle de 1696, avaient été successivement proposées. Suivant le dire de M. de Würzbach, certains possesseurs de ses tableaux, désireux de se conformer à la chronologie adoptée, eurent alors l'indélicatesse de modifier les dates qui y étaient inscrites et de supprimer toutes celles qui ne leur semblaient pas concorder avec les opinions reçues. Bien qu'Hobbema ait encore vécu près de quarante ans après 1670, ces fraudes expliqueraient qu'on ne rencontre guère, en fait de productions postérieures à cette année, qu'un seul tableau portant la date de 1689, et encore cette date serait-elle fort douteuse.

Les signatures et par conséquent le classement des œuvres du célèbre paysagiste sont donc sujets à caution et ne sauraient le plus souvent, en dehors de leur exécution, constituer un argument sérieux en faveur de leur authenticité. Sans même recourir à l'hypothèse d'un démarquement pratiqué d'une manière aussi générale, les fonctions de jaugeur-juré qu'a exercées Hobbema et qui suffisaient peut-être à remplir la plus grande partie de son temps, motiveraient également l'absence de peintures exécutées après sa nomination à cette charge.

Le chiffre total de cent quarante-cinq tableaux auquel Smith est arrivé dans son *Catalogue raisonné* ne saurait non plus être accepté comme offrant une approximation tant soit peu exacte.

Au moment où ce catalogue était dressé, Hobbema commençait déjà à être à la mode et les prétentions des amateurs désireux de profiter de cette vogue tendaient nécessairement à grossir cette liste. Le chiffre

donné par Smith est donc exagéré et les erreurs qu'il a pu commettre sont d'autant plus excusables que non seulement il existe des analogies formelles entre le talent d'Hobbema et celui de plusieurs de ses contemporains, mais qu'à tant de causes de confusion se joignent encore les inégalités assez grandes qu'on peut constater entre les propres ouvrages du peintre lui-même.

Quoi qu'il en soit, il est cependant permis d'affirmer que, comme celui de Jacob van Ruysdael, son maître, le développement d'Hobbema fut très précoce. Les dates anciennement portées sur des tableaux qui sont demeurés dans des collections connues nous en fournissent la preuve. *Le Moulin à eau* de Bridgewater-House daté de 1657, œuvre par conséquent d'un jeune homme de dix-neuf ans, est déjà d'une facture accomplie, et la date de 1651, portée sur un dessin du musée de Berlin, si elle est authentique, serait un témoignage encore plus significatif de cette précocité. Mais le nombre et la qualité des œuvres d'Hobbema comprises entre 1663 et 1669 attestent que ce fut là pour lui l'époque de la maturité. On serait donc d'autant plus étonné de lui voir accepter, à ce moment, une charge qui allait le détourner de la peinture alors qu'il était en pleine possession de son talent, si les difficultés matérielles de son existence ne justifiaient pas un peu cette détermination.

On a longuement discuté sur la contrée qui a le plus souvent fourni à Hobbema les données de ses paysages. Bürger, qui a, plus que personne, contribué à remettre en honneur le peintre et ses œuvres, insiste avec raison sur ce fait qu'un grand nombre de ses tableaux représentent le même motif. « Il est étonnant, ajoute-t-il, que le caractère si bien marqué de ces paysages n'aide pas à retrouver le pays où il a peint d'habitude... Un artiste qui en aurait le temps devrait parcourir à pied toute la Hollande, pour le moins la Frise et la Gueldre, où il est le plus probable que Hobbema a travaillé, jusqu'à ce qu'il ait rencontré les moulins, les cottages, les ruisseaux et les étangs du mystérieux amant de la nature. » Ce pays d'Hobbema, Bürger lui-même croyait plus tard l'avoir retrouvé sur le parcours du chemin de fer de Dortmund à Dusseldorf. « Les maisons, construites absolument comme celles d'Hobbema, ont des toits rouges, du même ton absolument. Le pays aussi est le même : de petits cours d'eau avec des passerelles en bois, des mares avec des joncs et des saulaies, de ces arbres au feuillage roux, particuliers à Hobbema. Il doit y avoir eu des moulins, remplacés sans doute aujourd'hui par les machines

LE MOULIN EN GUELDRE.

Tableau de Meyndert Hobbema. — (Galerie de S. E. M^me la princesse Demidoff de San Donato.)

de la grande industrie qui couvre toute cette contrée, sans lui avoir pourtant ôté son caractère. Seulement il y a, par-ci, par-là, des collines boisées et un mouvement très pittoresque du terrain. De l'autre côté du Rhin, sur la rive gauche, de Dusseldorf à Gladbach, par exemple, c'est encore le paysage d'Hobbema, et même bien mieux, car le pays est plat, sans aucune ondulation. Hobbema aurait-il remonté le Rhin jusque dans ces parages ? On a supposé quelquefois qu'il avait habité la Westphalie [1]. » Nous serions, de notre côté, assez disposé à partager l'opinion plus généralement admise aujourd'hui que, sans sortir de la Hollande, on trouverait des ressemblances plus frappantes entre les paysages qu'a peints Hobbema et ceux qu'on peut rencontrer dans certaines parties de la Drenthe ou de la Gueldre. A vrai dire, les aspects qu'Hobbema s'est plu à en retracer ne laissent pas d'être un peu monotones. Ces ruisseaux, ces cours d'eaux qui serpentent à travers de riches campagnes, ces étangs dont le miroir tranquille reflète fidèlement les bouquets d'arbres espacés sur leurs rives, ces recoins gracieux avec leurs moulins couverts de planches grisâtres et leurs maisons aux toits rouges, bâties en pisé et blotties sous d'épais ombrages, ces canaux silencieux au-dessus desquels les saules marient leur feuillage argenté à la verdure foncée des chênes, toutes ces aimables perspectives qui forment ses données les plus habituelles, peut-être l'artiste en a-t-il un peu trop multiplié les images sans assez les varier. Quand on visite les collections anglaises dans lesquelles se trouve maintenant réunie la plus grande partie de son œuvre, on finit par être un peu lassé de ces répétitions presque pareilles et dont la qualité d'ailleurs est aussi très variable.

Si dans les meilleures acceptions qu'il en faut signaler — dans le grand *Paysage* de lord Hatherton signé et daté de 1663, dans celui de lady Dudley, dans *le Moulin à eau* et l'*Entrée de forêt* de Sir Richard Wallace, dans le *Moulin* de lord Overstone, dans le *Chemin à travers la forêt* du marquis de Bute, dans la *Forêt* de M. Holford, dans un des deux *Paysages* de Buckingham-Palace, dans le *Paysage avec moulin* de Dulwich-College (nº 131), dans le *Village* et le *Paysage boisé* de la *National Gallery* (nºs 832 et 995), enfin à Paris, dans le *Moulin* de M. le baron A. de Rothschild, peinture d'une tenue et d'une conservation superbes, qui reproduit en largeur la disposition et les arbres mêmes de notre tableau du Louvre — on trouve avec une couleur claire, une lumière vive et gaie et une sûreté

1. Bürger, *les Musées de Hollande :* le Musée Van der Hoop, p. 128 et suiv.

d'exécution qui font valoir la grâce et la rustique intimité de ces simples motifs, il faut bien reconnaître que, même dans ces exemplaires choisis, ces motifs trop peu variés paraissent assez monotones.

Mais dans la plupart des galeries anglaises que nous venons de citer, et dans d'autres encore : chez le duc de Westminster, à Grosvenor-House, chez le duc de Bedford, au musée d'Édimbourg (nos 501 et 513), à la *National Gallery* (nos 685, 833, 995) et dans un grand nombre de musées et de collections du continent, ce sont ces mêmes motifs que nous retrouvons sans grandes modifications et trop souvent dépourvus des qualités qui pourraient les recommander à notre attention. Parfois, en effet, l'exécution y manque complètement de souplesse; la touche est rude, morcelée, égale, peu en rapport avec la diversité des éléments pittoresques que l'artiste se propose de rendre, ou avec la place qu'ils occupent dans son tableau.

Pauvre dans les premiers plans, cette exécution reste dure et heurtée dans les lointains qui, au lieu d'être noyés et de présenter un repos pour le regard, l'attirent et l'arrêtent par de menus détails trop fortement accusés, par ces arbres ronds et grêles qu'Hobbema surcharge d'empâtements aussi saillants que s'ils occupaient les devants du tableau. Les dispositions ne brillent pas non plus par la simplicité; la silhouette déchiquetée des végétations se découpe durement sur le ciel et avec leurs panaches de verdure, leur ramure dégingandée et la lourdeur de leur feuillage, les arbres demeurent indécis et mous dans leur structure. Il semble que le peintre soit resté indifférent en face de la nature, qu'il ne l'ait pas consultée avec cette conscience et cette émotion que Ruysdael mettait dans ses études et dont on voudrait trouver plus profondément la marque chez celui dont on a prétendu faire son émule.

Cette monotonie, cette uniformité de facture, cette abondance exagérée de détails et cette insignifiance trop fréquente des motifs que nous relevons dans les œuvres d'Hobbema suffiraient à nous donner une idée assez médiocre de son intelligence, si d'autre part nous ne trouvions une nouvelle preuve du peu de distinction de ses goûts dans ce mariage contracté par lui avec une servante, son aînée de quatre ans, et aussi dans l'attachement très modéré qu'il devait professer pour son art, puisque nous le voyons rechercher une charge qui, en absorbant de plus en plus son activité, allait le détourner peu à peu de la pratique de cet art. En pensant à la vogue excessive dont jouit Hobbema, on se sent donc porté

à réagir contre la vivacité de cet engouement, à croire que, dans cette réhabilitation d'ailleurs légitime d'un talent très réel, on a quelque peu dépassé la mesure, à protester surtout contre ces admirations irréfléchies qui n'allaient à rien moins qu'à l'égaler à Ruysdael ou même à proclamer sa supériorité.

A propos de cette tendance contre laquelle nous nous étions élevé [1], nous avons été heureux de voir confirmer nos sentiments par un des maîtres de la critique et nous ne pouvons résister au plaisir de citer à l'appui de notre jugement l'appréciation de M. P. Mantz qui, à l'occasion d'une œuvre importante d'Hobbema exposée à l'École des Beaux-Arts en 1887, s'exprime en ces termes : « Une observation reste permise à propos de ce maître au profit duquel on a voulu, très injustement, détrôner Ruysdael. Bien que Hobbema n'ait pas laissé de mémoires, son raisonnement est facile à reconstituer. Puisque, disait-il, tous les gens d'Amsterdam savent que la nature est ma maîtresse, je dois me conduire en galant homme en la mettant dans ses meubles. Et dès lors il ne songe plus qu'à enrichir sa bien-aimée. Il ajoute des arbres aux arbres qu'elle possède ; il multiplie le nombre des branches ; à ces rameaux déjà fort bien pourvus, il annexe des feuilles ; il complique les plis du terrain, il introduit dans le gazon des brins d'herbe surnuméraires. La campagne d'Hobbema devient très opulente ; elle reste pour nous un peu chargée, si l'on songe à la simplicité qui avait suffi aux ancêtres. L'histoire est sans doute pour quelque chose dans ce phénomène. En effet, si robuste qu'il soit, Hobbema n'est plus tout à fait du bon temps. Sa vie se prolonge jusqu'en 1709. C'est dire qu'il a vu mourir tous les héros et commencer la décadence hollandaise. Il est énergique, plantureux, mais surabondant [2]. »

Osons donc le dire, Hobbema dans la plupart de ses œuvres est fort inférieur à Ruysdael. Il n'a ni cette fécondité, ni ce niveau constant, ni ce grand art de la composition, ni cette force de sentiment, ni cette entente de l'unité, ni cette élévation poétique qui assurent à son maître le premier rang dans l'école des paysagistes hollandais. Il n'a pas su caractériser comme lui, et d'une manière définitive, quelques-uns des aspects les plus saisissants de son pays, dans des types inoubliables comme le *Buisson*, le *Champ de blé*, la *Tempête*, la *Dune d'Overveen*, la

1. Voir une Étude publiée dans *l'Art*, 15 juin et 1er juillet 1886.

2. Article sur *l'Exposition au profit des inondés*, dans *le Temps* du 16 février 1887.

*Plage de Scheveningue*, la *Forêt* du musée du Belvédère, ou le *Marais* de l'Ermitage. Les productions d'Hobbema n'ont pas cette diversité, ni cette valeur. Elles sont, en général, d'ordre moyen, et les riches contrées, les épais ombrages que d'ordinaire il a représentés ne pouvaient guère, au surplus, lui fournir des impressions aussi originales. C'est surtout par ses côtés mélancoliques, tristes ou sauvages, que la nature du Nord nous frappe et nous émeut, et c'est quand il traduit éloquemment l'austérité et la désolation de ses coins les plus misérables que Ruysdael nous captive le plus sûrement.

Il n'est que juste d'ailleurs de rappeler que, dans quelques-uns de ses motifs, Hobbema se rapproche assez de Ruysdael pour qu'on soit arrivé à le confondre plus d'une fois avec lui. Ajoutons cependant que, si plusieurs de leurs compositions se ressemblent, cette analogie toute superficielle ne s'étend pas à leur exécution. Quiconque a un peu étudié le style et la facture des deux maîtres a pu observer entre eux des différences assez marquées pour éviter pareilles confusions. Comme Ruysdael, du reste, Hobbema s'est plu à représenter à diverses reprises un même site, reproduit presque de la même place; mais tandis que chez Ruysdael chacune de ces images nous offre une impression nette et souvent même très différente, qui a sa valeur propre et ne fait presque jamais double emploi, Hobbema recommence, presque sans y rien changer, le même tableau et en prodigue à satiété les répétitions, sans qu'aucune d'elles se recommande par un intérêt ou par un mérite suffisants.

---

## CHAPITRE III

Motifs traités à la fois par J. van Ruysdael et par Hobbema. — *Le Château de Brederode.* — Inégalité du talent d'Hobbema. — Ses principales œuvres. — *L'Avenue de Middelharnis.* — Le *Moulin* du Louvre. — Dessins d'Hobbema. — Ses collaborateurs.

Suivant toute vraisemblance, Hobbema, nous l'avons vu, a été l'élève de Jacob van Ruysdael. L'expertise du 9 juin 1661 dans laquelle, bien jeune encore, il intervient avec le maître, et la présence de ce dernier à son mariage (2 novembre 1668), attestent, d'une manière positive, l'intimité et la continuité des relations qui existaient entre eux. L'examen de leurs œuvres ne nous apporte pas des arguments moins décisifs en faveur de cette opinion qui pour nous équivaut désormais à une certitude. L'influence de Ruysdael sur Hobbema y apparaît évidente et avec les différences que nous avons signalées, des analogies non moins formelles peuvent être constatées entre eux. Il est, en tout cas, avéré qu'ils ont tous deux travaillé dans les mêmes contrées. La *National Gallery* possède un *Moulin à eau* de Ruysdael (n° 986) avec sa chute d'eau vue de face, exactement comme l'a peint Hobbema dans un autre paysage de la même collection (n° 832), dans celle du *Ryksmuseum* d'Amsterdam (n^os^ 506 et 507) et aussi dans un tableau appartenant à M^me^ la princesse Demidoff à San Donato : *Un Moulin en Gueldre*, dont nous donnons ici la reproduction. Le *Château sur une côte* signé d'Hobbema et daté 1667 à la *National Gallery* (n° 996), l'*Entrée de forêt* du Louvre, et plusieurs autres tableaux encore nous montrent les deux artistes s'inspirant des mêmes sites.

Mais la campagne des environs de Harlem surtout, ce pays privilégié, cher aux artistes de cette époque, et notamment le château de Brederode si fréquemment reproduit par eux, se retrouve souvent dans les œuvres des deux artistes. L'interprétation que nous en a donnée Hobbema est encore aujourd'hui d'une exactitude frappante. Pour montrer le soin scrupuleux avec lequel il consultait la nature, nous rapprochons ici du tableau de la *National Gallery* (n° 831) un croquis fait récemment d'après la ruine elle-même. On peut voir combien peu les lieux ont changé depuis plus de deux cents ans. Le château, déjà ruiné alors, a conservé à peu



LE MOULIN A EAU.

Tableau de Meyndert Hobbema. — (Musée du Louvre)

près le même aspect[1], avec son enceinte, ses tours et ses portes restées debout. Le lierre continue d'accrocher ses guirlandes aux briques disjointes et, comme autrefois, les canards se livrent à leurs ébats dans l'eau stagnante des fossés ou font voluptueusement leur sieste parmi les touffes de gazon, tandis que les corneilles et les corbeaux installés en maîtres dans les recoins des vieilles murailles font retentir l'air de leurs incessantes criailleries.

Si le motif du château de Brederode diffère complètement des données habituelles d'Hobbema, il n'est que juste de remarquer aussi que, parmi ses productions, quelques-unes, à raison de leur rare mérite, se détachent de l'ensemble de son œuvre et nous paraissent seules dignes de l'admiration dans laquelle on est trop souvent porté à les confondre toutes. Avec le *Paysage* de lord Hatherton, l'*Entrée de forêt* de Sir Richard Wallace, le *Village sous des chênes*, paysage en hauteur appartenant à S. M. le roi des Belges, pendant de notre *Moulin* du Louvre et presque d'égale valeur, enfin ce *Moulin* lui-même et *l'Avenue de Middelharnis* de la *National Gallery* (nº 830) doivent, selon nous, être tirés hors de pair. C'est à ces deux derniers tableaux surtout que nous voulons nous arrêter, parce qu'ils nous offrent comme un résumé des meilleures qualités de l'artiste.

Il est difficile cependant de ne pas être un peu choqué par la composition de *l'Avenue de Middelharnis*. Cette route venant de face et qui coupe assez gauchement la toile par le milieu, ces arbres grêles dont elle est symétriquement bordée et qui n'ont conservé à leur sommet qu'un mince plumet de feuillage, ces fossés parallèles qui s'allongent de chaque côté de l'avenue, cet autre chemin qui la coupe perpendiculairement, enfin cette pépinière de rosiers et d'arbustes régulièrement plantés en files droites, tout cela, il faut en convenir, n'est pas d'un aspect très pittoresque. Et pourtant, à force de talent, Hobbema parvient à nous intéresser à cette donnée plus que médiocre. La conservation du tableau, qui a fait partie de la collection de Sir R. Peel, est d'ailleurs parfaite et sa couleur franche et claire est restée d'une limpidité exquise. Les tons bruns de la végétation et les colorations gris jaunâtre de la route s'har-

1. La partie inférieure de la ruine et les fossés ont seulement été déblayés, et, dans ces dernières années, par suite d'une restauration assez malencontreuse, une tourelle à clocheton et quelques créneaux ajoutés à l'un des bâtiments en ont un peu modifié la silhouette.

monisent délicatement avec le bleu amorti d'un ciel paisible où flottent quelques nuages blancs. C'est avec une justesse étonnante de valeur et d'intonation que l'eau des fossés reflète dans une gamme plus sourde ce ciel lumineux. L'exécution, d'une largeur et d'une sûreté extrêmes, s'accorde merveilleusement avec cette tranquille image de la nature hollandaise. Des personnages bien posés et répartis avec à-propos — un jeune seigneur élégamment vêtu, son fusil sur l'épaule, qui s'avance sur la route avec un chien, et un horticulteur occupé à greffer dans sa pépinière — complètent l'impression d'un tableau dont la date, malheureusement assez confuse : 16-9, semble à l'auteur du catalogue devoir être lue 1689, tandis que nous y lisons plutôt 1669. Il serait assez étonnant, en effet, qu'une œuvre aussi parfaite ait pu être peinte après la longue interruption que les fonctions qu'il remplissait avaient apportée dans le travail de l'artiste.

Le *Moulin* du Louvre, s'il n'est pas de qualité plus haute, est du moins mieux composé, plus complet, d'une facture plus personnelle et nous paraît de tout point le chef-d'œuvre d'Hobbema. Le motif est emprunté à la contrée qui l'a inspiré le plus souvent, mais la disposition en hauteur qu'il a adoptée ici présente ce motif sous un aspect original et renouvelle en quelque sorte la donnée. Le groupe des arbres du premier plan se détache vigoureusement sur le ciel et leur silhouette, découpée avec une fermeté et une netteté extrêmes, encadre très heureusement l'horizon éclairé par un soleil radieux. Sous cette vive lumière, les moindres détails sont précisés d'une touche incisive et nerveuse, souple cependant et appropriée aux objets que l'artiste veut représenter. Malgré la complication des détails, l'aspect général est plein de force et de simplicité. Sans incertitude, sans effort, on peut suivre la structure capricieuse de ces trois arbres si hardiment campés, l'enchevêtrement de leur ramure, le mélange de leur frondaison variée. Dans le désordre apparent de ces masses touffues, Hobbema a su se reconnaître, conserver la vie et la diversité des formes et des nuances, noter, avec la qualité propre des colorations, les dégradations insensibles que l'espace leur apporte dans les différents plans ; il a multiplié ces plans et fait jouer gaiement la lumière entre les trouées des arbres. Tout cela est librement exécuté, en pleine pâte, avec entrain, sans trace de reprise, sans hésitation comme sans fatigue. Le ciel surtout est d'un parti merveilleux : soutenu vers le haut, il vient, dans sa partie moyenne, opposer aux plus

grandes vigueurs du tableau l'éclat d'un beau nuage dont les blancheurs nacrées s'arrondissent paresseusement sur un pâle azur. Les personnages aussi sont excellents. Nombreux et variés, ils sont d'une exécution singulièrement habile et si discrètement espacés qu'il faut chercher aux divers plans ces petits pêcheurs assis sur la berge, ces paysans, ces ouvriers qui devisent entre eux ou vaquent à leurs occupations, ce gentilhomme qui se promène à l'écart, une longue canne à la main; et avec eux, tous ces animaux surpris dans leurs attitudes les plus... familières. Ces personnages, ces animaux si plaisants à voir sont-ils véritablement de Storck, ainsi que le dit le Catalogue du Louvre? Dans ce cas, il aurait mieux traité Hobbema qu'il ne se traitait lui-même et il n'en est pas, que nous sachions, d'autres de lui qui soient enlevés avec cette justesse et cette spirituelle liberté de pinceau. Nous y reconnaîtrions plutôt le goût et la main d'Adrien van de Velde. De qui soient-ils, ils achèvent ce pur chef-d'œuvre dont Fromentin, dans une page exquise, n'a pas trop vanté les qualités et le charme : « Ce *Moulin* est une œuvre si charmante, il est si précis, si ferme dans sa construction, si voulu d'un bout à l'autre dans son métier, d'une coloration si forte et si belle, le ciel est d'une qualité si rare, tout y paraît si finement gravé, avant d'être peint, et si bien peint par dessus cette âpre gravure; enfin, pour me servir d'une expression qui sera comprise dans les ateliers, il s'encadre d'une façon si piquante et *fait si bien dans l'or*, que quelquefois, apercevant à deux pas de là le petit *Buisson* de Ruysdael et le trouvant jaunâtre, cotonneux, un peu rond de pratique, j'ai failli conclure en faveur d'Hobbema et commettre une erreur qui n'eût pas duré, mais qui serait impardonnable, n'eût-elle été que d'un instant [1]. » On ne saurait mieux dire en vérité, et tout homme de goût, en présence du *Moulin*, ressentira l'admiration si délicatement exprimée par Fromentin, sans être tenté pour cela de lui sacrifier le *Buisson* de Ruysdael et de le trouver « jaunâtre, cotonneux et un peu rond de pratique ».

Quand on copie un paysage d'Hobbema, on est frappé de l'abondance extrême des détails qu'il renferme. Il semble qu'il ne saurait mettre assez de choses dans son tableau. Tous les éléments qu'il y réunit sont d'ailleurs empruntés à la réalité et, du mieux qu'il a pu, il s'attache à les exprimer; mais il les rapproche, les resserre de façon à en multiplier le nombre, croyant ainsi former un ensemble plus pitto-

1. Eugène Fromentin, *les Maîtres d'autrefois*.

resque. Ainsi, dans le *Moulin*, on peut affirmer que l'artiste n'a pas copié la nature telle qu'elle se présentait à lui. Les arbres placés sur le devant ne nous apparaîtraient tout entiers, ainsi qu'il nous les a montrés, et même dominés par le ciel, qu'en les supposant à un plan déjà assez éloigné pour que le regard pût les embrasser complètement. Mais l'artiste a jugé qu'en les disposant de façon à encadrer le motif qui l'avait tenté, il lui donnerait plus de piquant et d'imprévu. De même, dans *le Château de Brederode*, — et le croquis joint à cet article, quand on le compare au tableau, nous renseigne d'une manière précise sur ses habitudes de composition, — la ruine, l'avenue qui y mène, les prairies et l'eau qui l'entourent, les dunes qu'on entrevoit à l'horizon et le massif d'arbres qui occupe la gauche du paysage, tout cela existe, en effet, dans la nature, mais moins concentré, plus dispersé dans la campagne. En rassemblant, en condensant pour ainsi dire tous les traits saillants de ce motif, Hobbema se proposait sans doute de donner au spectateur une idée aussi complète que possible de ce site et de raviver chez ceux qui le connaissaient tous les souvenirs qu'ils avaient pu en emporter.

Pourquoi l'artiste capable de peindre *l'Avenue de Middelharnis* ou le *Moulin* a-t-il produit tant d'autres œuvres, non pas seulement inférieures, — les plus grands eux-mêmes ne renouvellent pas à leur gré pareilles réussites, — mais plus que médiocres, banales même, et tout à fait insignifiantes? On ne saurait le dire, et l'on reste confondu de l'inégalité de ces œuvres quand on compare au *Moulin* l'autre paysage du Louvre, cette *Entrée de forêt* qui, sans être un de ses pires ouvrages, nous montre une telle lourdeur, une telle monotonie de touche, ces tons opaques et ternes, ces formes gauches et molles.

Nous indiquerons plus loin les galeries et les collections de l'Europe où se trouvent les principaux tableaux du maître. Quant à ses dessins, assez rares d'ailleurs, ils sont loin d'offrir la variété et l'intérêt de ceux de Ruysdael. Le Louvre n'en possède qu'un seul, un lavis à l'encre de Chine, représentant un moulin ; encore est-il attribué à Ruysdael, mais le motif, et surtout la facture, démentent cette attribution. Au cabinet de Berlin, au *British Museum* et au musée Teyler, nous trouvons quelques simples croquis, le plus souvent encore d'après ces *Moulins à eau*, que le peintre a si souvent reproduits, croquis esquissés à la pierre noire et parfois rehaussés d'un peu de lavis.



LA RUINE DE BREDERODE, PRÈS DE HARLEM (ÉTAT ACTUEL).

Dessin d'Émile Michel.



RUINES DU CHATEAU DE BREDERODE.

Tableau de Meyndert Hobbema. — (*National Gallery* de Londres.)

S'il n'était guère en faveur auprès du public, Hobbema fut certainement plus apprécié par les artistes de son temps. En dépit du silence de Houbraken, le nombre et le talent des divers collaborateurs qu'on lui assigne suffisent à le prouver. Ses paysages, à en croire M. de Würzbach, auraient été *étoffés* de figures ou d'animaux par Nicolas Berghem, Ad. van de Velde, Lingelbach, Helt Stockade, Barent Gaël, Helmbrecker, Ph. Wouwerman, Ab. Storck, J. Vermeer de Delft, Is. van Ostade et Pynacker. Cette liste, nous l'avouons, nous paraît un peu longue et grossie à plaisir, nous ne savons trop d'après quelles indications. Sauf dans certains paysages, comme le *Moulin* et *l'Avenue de Middelharnis*, par exemple, les figures des tableaux d'Hobbema sont, en général, peu importantes et assez gauches. Sans parler du grand paysage du musée de Bruxelles, dans lequel ces figures (qui nous paraissent avoir été ajoutées après coup) sont d'une facture maladroite et comme enfantine, les personnages, dans la plupart des ouvrages de l'artiste, sont tellement insignifiants ou médiocres, que nous ne voyons pas quel avantage Hobbema aurait eu à en confier l'exécution à des mains aussi inexpérimentées. Jusqu'à preuve du contraire nous croyons que, le plus souvent, c'est lui-même qui les a peints, et nous ajouterons qu'ils ne lui font pas grand honneur.

---

## CHAPITRE IV

Les paysagistes prédécesseurs d'Hobbema : les *italianisants* et l'école vraiment hollandaise. — Contemporains et devanciers de Jacob van Ruysdael : Frans de Hulst, Roelof van Vries, Joris van der Hagen, Cornelis Decker, Guillam Dubois. — Les prétendus élèves d'Hobbema : J. Looten et van Kessel. — Caractère et originalité des œuvres d'Hobbema. — La place qu'il tient dans l'école hollandaise.

Si les interprétations qu'Hobbema nous a laissées de la nature hollandaise ont un caractère très personnel, elles se rattachent cependant au mouvement général de l'art de son pays. Pour apprécier le talent du maître et marquer plus nettement la place qui lui revient parmi ses contemporains, il n'est pas inutile de chercher ce qu'il devait à ses devanciers. Nous serons mieux à même de comprendre sa véritable originalité quand nous aurons exposé brièvement les modifications successives qu'avait subies le paysage dans l'école à laquelle il appartient.

Deux groupes principaux, on le sait, s'étaient depuis longtemps partagé cette école : celui des artistes fidèles aux anciennes traditions nationales, et celui des *italianisants*. Les peintres d'Utrecht surtout avaient été entraînés par ce grand courant d'émigration qui attirait vers l'Italie non seulement leurs voisins des Flandres, mais leurs confrères de toutes les nations. La route était longue, et plusieurs d'entre eux s'arrêtaient déjà sur leur chemin, séduits par le contraste que la nature accidentée du Tyrol ou de la Suisse leur offrait avec leur pays. Mais la plupart, poussant de l'autre côté des Alpes, avaient hâte de voir enfin cette Italie, dont on leur avait tant vanté les beautés de toute sorte. Que d'admirations les attendaient sur cette terre privilégiée! A côté des émerveillements que leur réservait la nature, les ruines de l'antiquité et les chefs-d'œuvre de la Renaissance, la liberté dont ils jouissaient, les compatriotes qu'ils retrouvaient pour les initier à une vie nouvelle, tout contribuait à les charmer. Avec le réalisme du Caravage, la peinture italienne elle-même semblait s'être transformée pour mieux s'adapter à leurs goûts.

Les paysagistes rencontraient d'ailleurs les exemples des prédécesseurs illustres qui, les premiers, avaient su reproduire avec éclat, comme

Poussin, la grandeur austère de la campagne romaine ou, comme Claude Lorrain, la transparence de cette radieuse lumière qui ouvrait à leurs regards des perspectives infinies. Un autre peintre, un étranger comme eux, Adam Elsheimer, leur proposait également des modèles qui, par la variété des motifs et le fini d'une facture appropriée aux dimensions exiguës de ses œuvres, répondaient peut-être mieux encore à leurs prédilections. Aussi l'influence que cet Allemand fixé à Rome exerça sur les membres de la colonie hollandaise fut-elle considérable et M. Bode l'a signalée avec raison. Parmi ceux qui devaient plus particulièrement la subir, Cornelis van Poelenburgh mérite une mention toute spéciale. On connaît le sujet habituel de ses tableaux, ces épisodes tirés de la Bible ou plus souvent encore de la mythologie, dans lesquels il introduit des pâtres avec leurs troupeaux ou des nymphes occupées à leur toilette, ou surprises au bain et poursuivies par des satyres. Ces figures, d'une exécution moelleuse et fondue à l'excès, sont disposées avec goût, agréablement espacées dans des terrains vagues, semés çà et là de quelques ruines, bornés au loin par des collines bleuâtres, à demi noyées dans les profondeurs lumineuses de l'horizon. Par son talent, par le succès de ces menus ouvrages, Poelenburgh était appelé à devenir le chef d'une petite école d'artistes qui gravitent autour de lui et dont les noms assez nombreux — Dirck van der Lisse, Jan van Bronckhorst, J. Olis, A. Cuylenborch, J. van Haensbergen, Daniel Vertangen, Fr. Verwilt et bien d'autres encore — méritent à peine d'être tirés de l'oubli, bien que, en dépit de la mollesse et de l'insignifiance de leurs œuvres, ils aient joui de quelque vogue parmi les amateurs de cette époque. A la fois plus poétique et plus vrai, Poelenburgh leur est de beaucoup supérieur. Malgré ses préoccupations franchement italiennes, la manière dont il comprend ces données idéales dénote clairement à quel point il est resté de son pays. A l'Ermitage, un tableau de lui, assez important, nous montre, sous le titre de *Repos de la Sainte Famille*, plusieurs personnages réunis près de grands arbres enguirlandés de lierre, et ces figures sont évidemment des portraits, peut-être ceux de l'artiste lui-même et de sa propre famille. Les plantes et les animaux qui *étoffent* cette composition concourent à lui donner un air de réalité qu'on ne s'attend guère à rencontrer en un sujet pareil et attestent son amour sincère de la nature. Mais ces tendances réalistes s'accusent d'une manière plus frappante chez des artistes qui relèvent encore plus directe-



LA MARE.

Paysage de Meyndert Hobbema

ment d'Elsheimer et qu'on ne saurait d'ailleurs considérer comme de purs paysagistes. Tout en s'inspirant de la nature italienne, M. Uytenbroeck, Moeyaert, les deux Pynas, J. Swanenburch et P. Lastman y cherchent surtout des fonds pour les tableaux historiques qu'ils aiment à traiter et dans lesquels, sans aucun souci des convenances, ils introduisent des détails ou des épisodes d'une trivialité choquante. C'est cependant à cette fraction d'*italianisants* que se rattache à ses débuts le plus grand artiste de la Hollande, Rembrandt, qui compte parmi eux au moins deux de ses maîtres.

Tout en se continuant jusqu'au déclin même de l'école hollandaise, ce sens académique tendait, on le voit, à se modifier profondément et confinait à une imitation de plus en plus précise. Ce ne sont plus les aspects décoratifs visant à l'idéal d'élégance ou de noblesse que s'étaient proposé leurs devanciers, ce sont des vues exactes de l'Italie, des représentations formelles de ses villes, de ses routes, les abords de ses ostéries, l'animation de ses marchés et de ses ports que nous montreront par la suite Asselyn, Pynacker, Berghem, Karel du Jardin, les Both, les de Heusch, etc. Dans ces images fidèles, les dieux de l'Olympe ou les personnages de la Bible seraient également dépaysés, aussi n'apparaîtront-ils plus que rarement dans leurs tableaux. Ils ont cédé la place à des figures plus humbles, à tous ces matelots, ces portefaix, ces lazzaroni, ces touristes, ces paysans, ces pâtres ou ces muletiers que déjà Pieter de Laar se plaisait à peindre dans leurs costumes vrais et leurs attitudes familières. C'est ainsi que, avec le temps, ces transfuges de leur pays, ces affiliés à la *bande académique*, devaient eux-mêmes retrouver quelque chose de la sincérité absolue qui a fait la force et l'originalité de l'école hollandaise.

Mais les vrais représentants de cette école, ceux qui lui ont valu la gloire la plus haute, sont certainement les artistes qui, sans jamais quitter leur patrie, ont senti sa beauté et se sont naïvement appliqués à la rendre visible aux yeux de tous. En cherchant autour d'eux leurs inspirations, ils restaient fidèles à des traditions déjà anciennes et vraiment nationales, et la ville de Harlem, après avoir été un des centres les plus actifs de l'indépendance politique, était également appelée à devenir le principal foyer de l'émancipation de l'art. Esaïas Van de Velde et Pieter de Molyn frayèrent les premiers la voie. Prenant autour d'eux leurs modèles dans la société contemporaine ou dans la nature, ils retracèrent avec une

véracité entière tout ce qui dans la campagne ou dans la vie de tous les jours frappait leur attention. Mais après eux, marchant résolument sur leurs traces, Van Goyen, par sa manière de comprendre la nature et par son exécution à la fois plus savante et plus simple que celle de ses prédécesseurs, contribuait plus puissamment encore à la fondation définitive de la nouvelle école. Non seulement il accepte les données les plus modestes; ce sont celles-là mêmes qu'il recherche de préférence et, loin de prétendre embellir la nature, il s'applique à en accuser les côtés caractéristiques sans s'écarter jamais de la réalité. C'est par la justesse extrême des valeurs qu'il établit la construction de ses tableaux, et pour y indiquer la diversité des plans, il trouve des modulations d'une délicatesse infinie. Dans la gamme presque monochrome où il se maintient, quelques colorations un peu moins effacées suffisent à animer l'aspect de l'ensemble et, grâce à d'heureux rapprochements, ces colorations tirent leur prix de la sobriété même avec laquelle il les a ménagées. Il connaît à fond d'ailleurs toutes les ressources de son art et, sans recourir à aucune collaboration, il excelle à disposer dans ses paysages, toujours au bon endroit, des barques, des personnages, des animaux de toutes sortes. Presque en même temps que lui, J. Porcellis, Simon de Vlieger, et d'autres encore, dans cette même tonalité discrète et grisâtre, nous donnent de fidèles images de la mer et des plages hollandaises, tandis que Salomon van Ruysdael et après lui Wynants, Aert van der Neer et Everdingen, en abordant des représentations différentes de la nature de leur patrie, étendent ainsi le domaine du paysage.

Il appartenait à Jacob van Ruysdael de constituer ce domaine d'une manière définitive dans la complète variété et la pleine signification de ses motifs, et de mettre à l'expression de chacun d'eux la mâle poésie qui caractérise ses ouvrages. Mais si son nom est incontestablement le plus glorieux, si, par l'élévation de son génie, il dépasse de beaucoup tous les autres paysagistes, il serait injuste de croire qu'il a le premier découvert la beauté intime de la campagne hollandaise. Bien d'autres, au contraire, de son temps ou même avant lui, nous en ont donné des acceptions pareilles et leurs noms, s'ils n'ont pas droit à une célébrité égale, méritent, du moins, d'être conservés.

De ce nombre est Frans de Hulst. Les détails sur sa vie sont assez rares : nous savons seulement qu'en 1631 il faisait partie de la Gilde de Harlem, en qualité de maître, et qu'il mourut dans cette ville le 29 dé-

cembre 1661. Ses œuvres d'ailleurs ne sont pas non plus très nombreuses. Le musée Boymans possède de lui la *Vue d'une porte de la ville de Hoorn* (nº 132) et une *Vue de Nimègue* (nº 133), deux excellents tableaux bien composés, d'une facture précise et légère, qui laisse transparaître des dessous colorés contrastant avec des ciels pâles et très finement modelés. Un bac avec un carrosse attelé de quatre chevaux qui étoffent le second de ces tableaux sont très spirituellement indiqués. Nous retrouvons, du reste, la même habileté dans l'exécution des nombreux personnages qui garnissent la *Plage de Scheveningue* du musée de Gotha (nº 248), datée de 1644, et dont les tons bruns contrastent heureusement avec les bleus froids du ciel et des eaux, et donnent un peu à cet ouvrage l'aspect d'un Van Goyen.

Nous possédons moins de documents encore sur la biographie d'un de ses émules, Roelof van Vries, et, à part la mention qu'il demeura quelque temps à Amsterdam et qu'il travailla à Harlem de 1643 à 1669, nous ne connaissons guère son existence que par les dates de ses tableaux, qui offrent avec ceux de F. de Hulst de grandes analogies. C'est dans les musées ou les collections privées de l'Allemagne que l'on peut voir la plupart de ses œuvres ; trois au musée de Berlin : des *Ruines au bord de l'eau*, une *Tour dans les bois* et un *Paysage boisé ;* un autre *Paysage* en hauteur, chez M. le Dr Schubart-Czermats, à Dresde ; un *Chemin dans les dunes*, d'une exécution bien supérieure, chez M. James Simon, à Berlin ; et surtout, au musée de Francfort, des *Huttes de paille* (nº 267), d'un parti très large et dont les transparences colorées s'opposent harmonieusement aux tons du ciel.

Tandis que les deux artistes précédents ressemblent assez à leurs devanciers Van Goyen et Vlieger, Joris van der Hagen a plus d'affinités avec Jacob van Ruysdael. Les documents qui le concernent ne sont pas non plus très abondants. Né à La Haye où il est signalé comme peintre en 1640, il y meurt en 1669 après avoir épousé Magdalena Teymans, qui de 1644 à 1657 lui avait donné huit enfants. Un grand paysage du *Rijksmuseum* d'Amsterdam, qui pendant longtemps a porté son nom (nº 110), est aujourd'hui regardé par quelques connaisseurs comme étant de Ruysdael, et si dans les buissons du premier plan la touche des feuillages, plus large qu'elle n'est d'ordinaire chez Van der Hagen, justifie un peu leur opinion, en revanche les fonds, le ciel et les eaux avec leurs colorations froides et la sécheresse de leur facture, protestent



LA FORÊT.

Tableau de Meyndert Hobbema. — (Musée du Louvre.)

contre cette nouvelle attribution ; tout au plus pourrions-nous croire à la collaboration de deux artistes. En général, les paysages de Van der Hagen sont peu composés et uniformément découpés en bandes horizontales parallèles, avec des arbres au feuillage très minutieusement détaillé. Tels sont ceux du Mauritshuis de La Haye, du Louvre, des musées de Nantes, de Nancy, etc. Au musée Boymans, un de ces paysages sert de cadre à la parabole du *Bon Samaritain*. Mais, à Copenhague, le maître se révèle à nous sous un jour tout à fait imprévu, avec ses ouvrages les plus importants, notamment avec une grande composition conçue dans un sens décoratif et d'apparence tout à fait moderne : un massif d'arbres élevés au bord de l'eau et, au premier plan, des terrains parsemés de buissons bas et de fougères d'un vert tendre, avec une échappée lointaine sur un village et un ciel bleu vif où roulent des nuages blanchâtres. La fraîcheur et la bonne conservation de cette peinture tranchent nettement sur la tonalité brune des autres tableaux qui l'avoisinent.

Nous constatons des impressions encore plus nettement champêtres chez un autre artiste contemporain, Cornelis Decker, dont nous relevons en 1643 le nom sur les listes de la Gilde de Harlem et qui, mort dans la misère, fut enterré dans cette ville le 23 mars 1678. On sait qu'il y fut élève de Salomon van Ruysdael et cette filiation se manifeste clairement d'ailleurs dans quelques-unes de ses productions, notamment dans la *Halte devant une auberge*, datée de 1642, au musée de Berlin. On connaît les motifs chers à ce maître, des maisons déjetées dont le crépi effrité découvre les briques rougeâtres, ou des huttes vermoulues, penchées au-dessus d'un canal et ombragées par quelque sureau en fleurs. La couleur en est un peu monotone et dure, et l'exécution souvent assez lourde ; mais les compositions ne manquent pas d'un certain charme de rusticité. Les musées du Louvre, de l'Ermitage, de Bruxelles, de Rotterdam, de Dresde, de Munich et de Francfort contiennent de bons exemplaires du talent de Decker, et un tableau de la collection de Moltke, sans désignation d'auteur, un *Puits* auprès d'une chaumière, entouré de plantes vigoureuses, nous paraît une étude faite par lui d'après nature.

Si les canaux attiraient Decker, Guillam Dubois a été le peintre des antiques forêts. Il aime les chênes séculaires, aux ramures compliquées, au tronc noueux fortement cramponné au sol par de puissantes racines.

La fine dentelure de leurs feuillages se dessine nettement sur ses ciels grisâtres. Des herbes sèches tapissent ses terrains et il oppose les tons bleus des horizons aux riches colorations d'arbres jaunis par l'automne. Tel est le caractère des deux petits tableaux de l'Ermitage, de ceux des musées de Brunswick, de Manheim, etc. Son nom doit être ajouté à ceux de ses confrères qui eurent recours à la collaboration d'Adrien van de Velde, et dans un paysage du musée de Schwerin : une *Forêt au bord d'un étang*, avec des rochers et de grands arbres d'un vert bleuâtre, c'est au pinceau de ce fécond et habile artiste que sont dus la barque, les personnages et les vaches s'abreuvant au cours de l'eau qui animent cette solitude. Dans un autre tableau appartenant à M. Habich, à Cassel, les figures ont été peintes par Van Ostade. MM. Werner Dahl, à Dusseldorf, et Sémenof, à Saint-Pétersbourg, possèdent également des œuvres de Dubois sur la vie duquel nous ne sommes que fort peu renseignés, car nous savons seulement qu'il fit, au commencement de 1645, partie de la Gilde de Harlem, et qu'il fut enterré dans cette ville le 7 juillet 1680. Il avait voyagé en Allemagne et l'on voit de lui, au musée de Berlin, une *Vallée boisée* sur les bords du Rhin.

A ces divers noms nous pourrions joindre encore ceux de Vermeer de Harlem, le peintre des vastes perspectives de la dune ; d'Abraham Verboom dont les œuvres dans les musées de Copenhague, de Bruxelles, d'Amsterdam, de l'Ermitage et dans la collection Six, offrent, au talent près, bien des analogies avec celles de Jacob van Ruysdael ; de Willem Kool et de Wouter Knyf signalés tous deux vers 1640 à Harlem et qui travaillaient dans la manière de Van Goyen ; de Klaes Molenaer, de Gillis et de Salomon Rombouts, d'Emanuel Murant et de bien d'autres encore. Cette énumération déjà assez longue suffit en tout cas à montrer que même avant Ruysdael, et à plus forte raison avant Hobbema, le paysage agreste et franchement hollandais avait compté de nombreux représentants. Ces artistes pour la plupart vivaient assez ignorés de leurs contemporains et, d'après la pénurie des documents qui les concernent, nous avons pu constater qu'ils n'avaient pas laissé grande trace dans l'histoire. Quelques noms relevés sur les listes des Gildes de Saint-Luc, et plus souvent, hélas ! sur les listes d'insolvables, c'est là tout ce que les recherches assidues des érudits hollandais ont pu nous apprendre au sujet d'artistes dont le talent est cependant très réel. Mais la vogue n'était point de ce côté et plus qu'eux, les *italianisants* rencontraient les

préférences des amateurs et plaçaient facilement leurs œuvres à des prix plus élevés. Aussi, comme Ruysdael, leur maître à tous, ont-ils pour la plupart vécu et fini misérablement, mais comme lui aussi ils trouvaient dans un commerce assidu avec la nature un dédommagement à l'indifférence du public.

C'est de cette nombreuse phalange que procède Hobbema. Venu après les maîtres dont nous venons de parler, il mérite plus qu'eux d'être tiré de l'oubli, car s'il est inférieur à Ruysdael, il les dépasse tous. Non que les motifs qu'il a traités soient plus variés ou mieux choisis que les leurs ; mais il les a exprimés avec plus de force et avec des moyens plus personnels. Bürger, qui avait pour Hobbema une prédilection particulière, a nettement caractérisé son talent et rendu compte en même temps des transformations qui s'étaient opérées dans le paysage hollandais. « Hobbema, nous dit-il, aime le petit moulin isolé, ombragé par un bouquet d'arbres, le petit étang tranquille, où un pêcheur, assis sur l'herbe, n'est distrait que par les canards qui nagent entre les joncs. C'est celui-là qui adore la campagne pour elle-même et comme elle est faite et qui n'a point l'idée d'abattre un chêne pour planter un tombeau grec ! Dans les autres écoles, les paysagistes dissimulent la nature sous les accessoires hétéroclites qu'ils lui imposent. Avec Hobbema, on est au cœur même de la nature. Il vous fait partager l'impression qu'il en éprouve. Et voilà pourquoi on aime ce peintre quand on aime véritablement la nature. Que nous sommes loin, grands dieux ! de l'école latine, du paysage héroïque, du sublime paysage à la bolonaise, avec la *Découverte de la grossesse de Calisto* (n° 149 du Louvre) ou avec *Hercule tuant Cacus* (n° 496) ! Mais que ces Hollandais sont donc naturalistes et immoraux ! On n'a jamais pu leur faire comprendre qu'en paysage l'idéal et la vertu consistent à dresser sur une éminence un petit temple païen, à déshabiller au premier plan quelques nobles personnages, ou à les draper à l'antique. » [1]

L'obscurité dans laquelle le nom d'Hobbema était resté pendant sa vie et si longtemps encore après sa mort avait permis de propager bien des fables sur lui-même, et sur son entourage. C'est ainsi que sans aucun respect pour la chronologie on a continué jusqu'à ces derniers temps à lui donner pour élèves Jan Looten et Van Kessel. En ce qui concerne

1. W. Bürger, *Trésors d'art exposés à Manchester, en 1857* ; Paris, J. Renouard. 1 vol. in-12, p. 289.



PAYSAGE DE HOLLANDE.

Par Jan Looten. — (Musée de Nancy.)

J. Looten, dont nous reproduisons ici la signature, l'erreur est grossière,

I. Looten

car non seulement il était l'aîné d'Hobbema, mais il avait six ou sept ans de plus que Ruysdael lui-même. Lors de ses fiançailles, à Amsterdam (où probablement il était né), il se dit en effet âgé de vingt-cinq ans, à la date du 19 septembre 1643. Looten était né, par conséquent, vers 1618, et il mourut en 1681 en Angleterre, où il avait pendant longtemps séjourné. Ainsi que le remarque avec raison M. Bode [1], son talent offre de grandes ressemblances avec celui de R. Roghman, et comme lui il se montre très préoccupé du côté décoratif, ainsi que le prouvent ses deux *Vues des Alpes* au musée de Copenhague, et deux grands paysages également inspirés par les montagnes de la Suisse, dans la collection du comte Craven, à Combe Abbey. Il n'est pas d'ailleurs sans quelque analogie avec Hobbema, surtout dans la couleur généralement olivâtre de ses végétations, et c'est là, sans doute, ce qui a fait croire qu'il aurait été son élève. Leurs œuvres ont été plus d'une fois confondues. C'est à Looten, en tout cas, qu'il convient de restituer le beau et très important *Paysage de Hollande*, du musée de Nancy (nº 201), bien qu'il porte la signature d'Hobbema. Avec ses vastes perspectives, cette antique forêt de chênes dont nous donnons ici une reproduction, et qui nous paraît l'œuvre la plus remarquable de l'artiste, rappelle exactement les données et l'exécution de tableaux authentiques de Looten que possèdent les galeries de Londres, de Berlin, de Rotterdam et de Cassel. Les motifs des paysages de ces deux derniers musées et celui du musée de Nancy ont même été pris à quelques pas de distance les uns des autres et les figures dont ils sont étoffés sont également du même peintre et représentent les mêmes types de personnages et d'animaux : des chasseurs à pied ou à cheval accompagnés de leur meute.

Quant à Van Kessel, né en 1641, à Amsterdam, il était à peu près du même âge qu'Hobbema ; il est donc peu probable qu'il ait reçu ses leçons. Peut-être s'étaient-ils rencontrés dans l'atelier de Ruysdael qui a

1. *Bilderlese aus kleineren Gemælde-Sammlungen in Deutschland : Die Gemælde-Sammlung Wesselhœft.*



LE MOULIN A EAU.

Tableau de Meyndert Hobbema, ayant fait partie de la collection de M. le duc de Morny.

exercé sur tous deux une influence manifeste. En tout cas, ils étaient amis et leurs relations devaient longtemps persister. Van Kessel après s'être marié le 17 février 1668, la même année qu'Hobbema, prenait ce dernier comme témoin pour la déclaration de naissance de son second enfant, le 13 février 1675. Mort prématurément — il fut enterré à Amsterdam le 25 décembre 1680 — Van Kessel était déjà en possession de son talent, ainsi qu'on peut s'en convaincre par ses tableaux du *Ryksmuseum*, de la Pinacothèque de Munich et par ses *Environs de Harlem* du musée Boymans (nº 140), dont les motifs pris non loin du château de Brederode, — on entrevoit ses ruines, — rappellent les motifs pareils de Ruysdael et d'Hobbema. Mais ces analogies, que nous avons déjà relevées chez un grand nombre d'autres artistes, nous paraissent simplement provenir d'une certaine communauté de goûts qui régnait entre eux, et nous serions assez disposé, pour notre part, à croire qu'Hobbema n'a pas eu d'élèves. Le fait, à notre avis, est d'autant plus probable qu'il a presque entièrement cessé de peindre alors que sa renommée naissante aurait pu en attirer près de lui.

Bien des incertitudes, on le voit, règnent encore sur la vie d'Hobbema et il n'est guère probable qu'on arrive maintenant à l'éclairer beaucoup plus. Nous nous étonnerions davantage de la diversité d'appréciation dont ses œuvres ont été l'objet si l'histoire de l'art ne nous fournissait fréquemment l'exemple de fluctuations de ce genre. Avec une entière franchise, nous nous sommes efforcé de juger ses œuvres et d'établir entre elles des distinctions qui nous semblaient nécessaires. Mais si, comparé à Ruysdael, Hobbema, nous l'avons dit, est moins fécond, moins varié, s'il est aussi plus inégal et s'il n'a ni ses coups d'aile, ni cette concision éloquente qui, après avoir choisi les détails pittoresques, les subordonne à un effet déterminé, il a su, du moins, reproduire d'une manière excellente des côtés de la nature hollandaise qu'avait négligés son maître. Plus accessible aux impressions aimables, il ne se sentait pas attiré comme lui par les solitudes de la dune, ni par les tristesses et les fureurs de la mer. Jamais il n'a peint l'hiver, ni la tempête; il s'est complu, au contraire, dans des campagnes riantes et parmi leurs beaux ombrages et leurs eaux vives, il a pris plaisir à nous montrer, sous un clair soleil, des maisons, agréablement dispersées dans la plaine et dont les toits rouges émergent de la verdure. Installé sans doute dans quelqu'un de ces moulins qu'il a peints si souvent et partageant pendant la belle saison



LA MAISON DE CAMPAGNE.

D'après le tableau de Meyndert Hobbema. — (Ancienne collection San Donato.)

l'humble existence de ses hôtes, il s'attachait de plus en plus à cette nature gracieuse dont il nous a laissé, en ses meilleurs jours, des images à la fois fidèles et charmantes. C'est le mérite et la poésie de quelques-unes de ces œuvres de choix qui l'ont tiré de la foule de ses rivaux ; c'est par elles qu'il s'est signalé comme un artiste de race et qu'il occupe à côté, un peu au-dessous de son maître, une place d'élite dans l'école hollandaise. Loin de se nuire mutuellement, Ruysdael et Hobbema se complètent et leurs noms doivent rester unis, car, avec une sincérité égale, ils nous ont montré des aspects différents d'une nature qu'ils aimaient tous deux.

Après Hobbema on ne trouvera plus ni ce talent, ni cette franchise et cette vérité d'impressions. La monotonie qu'on peut reprocher à quelques-uns de ses ouvrages va devenir le défaut de la plupart de ses successeurs. De plus en plus ils réduiront leur ambition et limiteront le champ de leur activité. Dans ces fades compromis où ils s'essaient en vain à marier le style et la nature, ils se borneront désormais à l'exploitation routinière des sujets qui ont chance de plaire aux amateurs. La sève est épuisée et, avec tous ces finisseurs à outrance et ces imitateurs qui se copient incessamment les uns les autres, l'école hollandaise, ayant perdu sa force et son originalité, est sur le point de disparaître. Venu à son déclin, Hobbema est le dernier de ses grands paysagistes.

---

# CATALOGUE ET BIBLIOGRAPHIE

Ce n'est que de notre temps qu'il s'est fait un peu de lumière sur la personne et les œuvres d'Hobbema. Nous avons dit que son nom ne se trouve même pas cité par Houbraken. Deperthes le mentionne dans son *Histoire du Paysage*, mais évidemment sans le connaître; Fiorillo et Füssly se bornent à enregistrer sur lui quelques indications erronées et Ch. Blanc lui-même, tout en insistant sur le mérite de ses productions, n'a pu, dans son *Histoire des Peintres*, recueillir sur son compte que les légendes qui à ce moment encore étaient accréditées. A l'en croire, Hobbema aurait été bourgmestre de Middelbourg et il n'aurait peint que pour son plaisir, en amateur, détruisant ceux de ses tableaux dont il n'était pas satisfait. Waagen, sans éclaircir la biographie du peintre, avait du moins signalé à l'attention de la critique et des amateurs les nombreux paysages de lui qui se trouvent dans les collections privées de l'Angleterre : *Kunstwerke und Künstler in England*. (T. I, p. 196.) Lors de l'Exposition de Manchester en 1857, Hobbema était devenu fort en vogue et huit de ses tableaux, dont quatre ou cinq de premier ordre, figuraient à cette Exposition. Bürger dans ses *Trésors d'Art* (Paris, 1857; p. 286) en donna la description et vanta chaleureusement le talent de l'artiste auquel il consacra aussi, par la suite, plusieurs pages dans ses *Musées de Hollande*. Mais c'est aux heureuses recherches de M. Scheltema que nous devons les premières informations positives sur Hobbema. Elles parurent dans un recueil périodique hollandais : *Amstels Oudheid* (1863, p. 63), et Bürger toujours au courant des travaux des érudits néerlandais publia, en y ajoutant ses propres observations, la traduction de l'étude du savant archiviste d'Amsterdam : *Hobbema*, par le Dr Scheltema, traduit par M. Ch. de Brou et annoté par W. Bürger; extrait de la *Gazette des Beaux-Arts* (1864).

Depuis cette époque, les découvertes de MM. de Roever et Bredius, auxquels la critique contemporaine est déjà si redevable, ont successivement ajouté (*Oud Holland*, t. I, p. 81; t. III, p. 151) quelques renseignements précieux sur une existence restée, malgré tout, assez obscure. Après M. A. von Würzbach qui dans son travail sur les paysagistes hollandais du XVIIe siècle, avait consacré une intéressante notice à Hobbema (*Kunst und Künstler*, 17e et 18e livraisons, p. 30; Leipzig, Seemann, 1876), nous avions essayé de réunir dans l'*Art* (15 juin et 1er juillet 1886) tout ce que l'on savait sur le maître et de caractériser son talent.

C'est cette étude que nous complétons aujourd'hui par l'appréciation de tableaux assez nombreux que nous avons pu voir depuis lors et par l'addition de quelques documents nouveaux dus encore à l'infatigable M. Bredius (*Oud Holland*, VI, p. 21) et qui confirment l'opinion généralement admise qu'Hobbema a été l'élève de Jacob van Ruysdael.

Signalons enfin, en terminant, les pages substantielles et assez récentes consacrées au célèbre paysagiste par M. Karl Woermann dans une des dernières livrai-

sons de son excellente histoire de la peinture, aujourd'hui terminée : *Geschichte der Malerei*. (T. III, p. 752-756. 1888.)

Smith, dans son *Catalogue raisonné* (VI, p. 109; 1835) et dans son *Supplément* (1842), arrive à un total de 156 tableaux pour l'œuvre complet d'Hobbema. Ainsi que nous l'avons dit, nous croyons que ce total, un peu grossi, ne peut être accepté que sous toutes réserves. Au moment où Smith a rédigé son *Catalogue*, Hobbema commençait à être à la mode; mais il était encore fort mal connu, et bon nombre de paysages auxquels des marchands ou des amateurs peu scrupuleux avaient ajouté sa signature lui étaient alors faussement attribués. Bien que le maître ait été assez fécond dans sa jeunesse et qu'il ait vécu soixante et onze ans, ce total ne laisse pas, en effet, de paraître assez élevé quand on songe qu'à partir de 1668, c'est-à-dire à l'âge de trente ans, il n'a presque plus produit, absorbé qu'il était par ses fonctions municipales.

Nous avons indiqué, au cours de notre étude les œuvres les plus importantes ou les plus caractéristiques peintes par Hobbema; nous croyons utile de compléter cette liste par l'appréciation sommaire des autres tableaux de l'artiste que nous avons pu voir dans les diverses collections publiques ou privées de l'Europe, appréciations extraites de notes prises en face de ces tableaux eux-mêmes.

La France est relativement assez pauvre en peintures du maître; mais si le Louvre n'est pas des plus richement pourvus, il possède du moins un de ses chefs-d'œuvre, *le Moulin à eau* entré dans notre musée en 1861 et qui provient de la collection du baron de Mecklembourg.

A Paris : chez M. le baron Alphonse de Rothschild, nous trouvons un des paysages les plus importants d'Hobbema et qui appartenait autrefois à M^me^ la baronne James: les *Moulins à eau*, d'une excellente conservation et d'une belle facture. C'est une répétition, en largeur, de la donnée du Louvre, avec les arbres du premier plan et des fonds pareils; mais la vanne avec la chute d'eau est vue de face; ciel lumineux, gris avec des nuages bleuâtres. Les personnages, par Wouvermann, excellents : un chasseur avec un costume rouge vermillon, et, dans le chemin à droite, des bestiaux et un pâtre.

Chez M$^{me}$ la baronne Nathaniel, un autre : *Paysage de la Gueldre*, très important aussi et qui a figuré à l'Exposition au profit des Inondés organisée en 1887 à l'École des Beaux-Arts.

Chez M. Secrétan, encore le motif bien connu : *Moulins à eau*, avec de grands arbres, d'une bonne conservation; la couleur est gaie et brillante, mais les terrains semblent assez mal assis, un peu incohérents. Un autre paysage, de qualité plus haute, une *Forêt*, avec une mare au premier plan et des personnages spirituellement indiqués par A. van de Velde.

Chez M. R. Kann, outre deux autres petits paysages d'Hobbema, se faisant pendants, des *Chaumières sous de grands arbres*, revêtues de ces planches grisâtres qui s'harmonisent si heureusement avec le ton rouge des briques, et, au centre, le clocher d'une église à demi cachée dans un massif de verdure; ciel léger, très pur et délicatement modelé.

Rien dans nos musées de province, sauf le paysage du musée de Grenoble, acheté 5,000 francs en 1838 et provenant de la collection de La Hante : une *Chaumière sous des chênes*, avec une mare et un chemin entrecoupé de flaques d'eau, signé et daté 1659, un des motifs favoris de l'artiste; mais d'une couleur froide et d'une facture un peu rude.

En Belgique, au musée de Bruxelles, un grand paysage (n° 294), signé et daté 1663

et porté au catalogue, nous ne savons trop pour quel motif, sous le titre le *Bois de Harlem;* tableau très travaillé, mais d'une exécution petite, égale, gauche; d'une couleur brune, monochrome, sans éclat ni relief. Les personnages et les animaux, d'une facture enfantine, semblent avoir été ajoutés après coup dans ce tableau qui a beaucoup souffert. Dans la collection de S. M. le roi des Belges: *Chaumières sous des chênes,* une des œuvres les plus remarquables d'Hobbema, le digne pendant de notre *Moulin* du Louvre; un petit tableau sombre et assez médiocre chez le duc d'Aremberg, si tant est qu'il soit vraiment du maître.

En Hollande: à Amsterdam au *Ryksmuseum:* deux exemplaires, presque identiques, des *Moulins à eau;* l'un d'eux (n° 506) d'une facture franche, facile, un peu expéditive, avec des arbres gris-bleuâtres assez empâtés et les eaux rendues, au contraire, par un frottis léger couvrant à peine le panneau; l'autre, faisant partie de la collection Van der Hoop (n° 507), d'une coloration moins froide et d'une exécution un peu plus poussée; un troisième (n° 508), également de la collection Van der Hoop, le *Paysage* avec des chaumières et une nappe d'eau sur le devant, d'une tonalité puissante et d'un travail plus simple, assez semblable à un Théodore Rousseau.

Chez M. Six, *Village sous des chênes* aux branchages compliqués, motif pittoresque mais d'une exécution un peu mince, colorations monotones.

Au musée Boymans, à Rotterdam, un *Paysage* (n° 118) morcelé, découpé, sans relief; l'autre (n° 117), un *Paysage boisé,* plus important, mieux conservé: un de ces coins sauvages tels que les aimait Hobbema, mais encombré de détails et un peu pénible de facture, avec des personnages très gauchement indiqués.

La *National Gallery* de Londres ne possède pas moins de sept tableaux d'Hobbema; les plus remarquables proviennent de la collection de Sir Robert Peel. Nous avons déjà cité les *Ruines de Brederode* (n° 831), daté de 1667, et *l'Avenue de Middelharnis* (n° 830). Le *Village avec moulin à eau* (n° 832) nous offre de nouveau le motif du tableau du Louvre, avec l'écluse, la jetée, le pont, mais pris en largeur. Les deux ouvrages sont probablement de la même époque, car l'exécution présente beaucoup d'analogies et l'aspect est très puissant. Dans l'*Intérieur de forêt* (n° 833), la silhouette des chênes est très finement étudiée dans sa fine dentelure; mais les petits saules qui bordent la mare semblent bien grêles et les personnages dégingandés sont plus que médiocres. Le *Paysage* par un temps pluvieux (n° 685) est insignifiant. Quant à la *Lisière de forêt* (n° 995), c'est le tableau que nous avons reproduit (page 5). La composition en est agréable; la peinture qui a souffert semble un peu décolorée. Le *Château fort sur un rocher* (n° 996) rappelle la disposition de plusieurs tableaux de Jacob van Ruysdael; mais ce paysage un peu lourd et sombre, avec la cascade très gauchement indiquée, ne nous paraît pas d'une authenticité incontestable.

A Dulwich-College (n° 131), un de ses nombreux *Moulins à eau* dans les bois; bien que la signature nous semble assez suspecte, les colorations sont plus franches et plus harmonieuses que dans la plupart des motifs analogues. Le musée d'Edimbourg possède deux tableaux d'Hobbema: un *Paysage boisé* (n° 513) et une *Forêt* (n° 501) avec une rivière au premier plan.

Mais, en dehors des musées, les collections privées de l'Angleterre renferment un grand nombre d'œuvres d'Hobbema et Bürger estime qu'environ la moitié de ses productions se trouve chez nos voisins. Nous citerons entre autres: à Buckingham-Palace, dans la collection de S. M. la reine d'Angleterre, deux exemplaires des *Moulins à eau:* l'un, daté de 1661, un peu dur d'aspect, ciel lourd; l'autre, où l'on retrouve exactement le massif d'arbres de notre tableau du Louvre. Chez Sir Richard Wallace, il n'y

a pas moins de quatre Hobbema; 1° grand *Paysage* avec une suite de maisons à demi cachées dans la verdure, au bord d'un cours d'eau; ciel bleu et nuages blanchâtres. C'est le motif traité souvent par l'artiste. Détails nombreux, très précis, mais non sans quelque sécheresse. 2° La *Ruine de Brederode*, prise d'un autre point que celle de la *National Gallery*, à droite, un grand bouquet d'arbres et l'entrée d'une forêt avec des perspectives lointaines, flaques d'eau, ciel gris et nuages blancs. 3° Un *Moulin à eau*, avec la chute sur la meule; beau ciel blanchâtre et bleu pâle; groupe d'arbres à la silhouette très découpée; même motif et même effet que le tableau du Louvre. Personnages très sommairement indiqués. 4° *Chemin dans une forêt*. Ce chemin est interrompu par un ruisseau que traversent à gué un homme et une femme. Bonne conservation, mais intonations dures, touche monotone et un peu appuyée.

Chez M. Holford (Dorchester-House), une des meilleures œuvres de l'artiste. C'est le tableau célèbre sous le nom de *Cobbe-Hobbema*, parce qu'il provient de la famille Cobbe de Dublin et nous en reproduisons ici la signature et la date :

Une *Forêt* avec de grands arbres dont quelques-uns sont ployés par le vent, et au centre une mare dont l'eau arrive jusqu'au premier plan; ciel bleu et nuages blancs, terrains d'un gris jaunâtre, couverts d'herbes sèches. Près d'un chemin qui s'engage sous bois, une chaumière à demi cachée par les arbres et, à droite, un talus en haut duquel passe une route. Les personnages assez maladroitement indiqués sont probablement du peintre lui-même; mais l'aspect est très puissant, très harmonieux.

A Grosvenor-House, chez le duc de Westminster, deux pendants : une *Route* traversant un village, avec des figures de Lingelbach; ciel gris, lourd et triste, daté 1665; l'autre représente à peu près le même motif, mais l'exécution en est un peu plus dure. Un troisième daté 1668 : un *Village*.

Chez le marquis de Bute : un *Chemin sous de grands arbres*, signé au centre, un grand chêne très vigoureux d'intonation; ciel léger. Figures de Storck.

D'autres encore chez lady Dudley, chez le marquis de Lansdowne, chez le duc de Bedford, etc.

Les musées d'Allemagne ne sont pas très riches en œuvres d'Hobbema. A Berlin, le *Paysage boisé* (nº 886) dont nous donnons en fac-similé la signature:

nous offre une forêt de chênes avec des saules et une mare; au loin, un village dont on aperçoit le clocher. Au premier plan, à droite, à l'ombre d'un arbre, un artiste est occupé à dessiner. La composition a du charme, on y retrouve cependant les lourdeurs d'exécution dans lesquelles le maître est trop souvent tombé. A la Pinacothèque de Munich, les *Chaumières sous des chênes* (nº 570), avec une route traversant une mare placée au premier plan, ressemblent à un motif de Ruysdael; l'exécution est un peu

superficielle, mais la peinture est d'une belle tenue et la signature nous paraît authentique. — Des deux tableaux du Stædels-Institut de Francfort catalogués Hobbema, l'*Entrée de forêt* (n° 290) mérite seule cette désignation; encore la signature est-elle fausse et l'exécution plus qu'ordinaire. — Au musée de Dresde, l'attribution à Hobbema du *Chemin sous les arbres* (n° 1665) est contestée et nous le comprenons, car la facture est assez sommaire et la préparation rousse restée partout visible ne rappelle guère la tonalité habituelle du maître. M. le Dr Schubart-Czermats possède à Dresde un Hobbema assez important, signé au premier plan; c'est toujours son même motif des *Moulins à eau* avec des palissades, des ponts; ciel bleu à nuages blancs; exécution un peu sèche. — Enfin M. von Carstanjen, à Berlin, et M. le consul général Weber, à Hambourg, possèdent aussi des paysages du peintre.

A l'Ermitage de Saint-Pétersbourg: un *Bois traversé par une route* (n° 1152), avec un village et d'assez nombreux personnages à pied ou à cheval, est signé et daté 1663; exécution ordinaire.

Au musée de Stockholm, la signature des *Chaumières* (n° 462) nous paraît fausse et M. Bode croit que le tableau est d'Isaac van Ruysdael. La peinture, qui a souffert, offre assez d'analogies avec l'exécution d'Hobbema; elle a peut-être un peu plus d'ampleur, mais, vu sa mauvaise conservation, il nous paraît difficile de se prononcer à cet égard. Un autre tableau (n° 1173) porte également la fausse signature d'Hobbema et n'est certainement pas de lui: c'est un terrain crayeux, fortement empâté, avec des arbres d'une facture très large et un ciel grassement peint; l'aspect rappelle celui du paysage de la galerie de Cassel, attribué à Jacob van Ruysdael Salomonsz.

Enfin, à Copenhague, nous avons vu dans la collection de Moltke: une *Forêt* et des *Chaumières*, deux tableaux authentiques, mais de qualité moyenne.

La liste qui précède, bien qu'incomplète, suffit amplement à démontrer qu'Hobbema s'est bien souvent répété et que les motifs de ses tableaux, ainsi que nous l'avons dit, sont très peu variés. L'oubli dans lequel l'artiste est demeuré pendant si longtemps explique d'ailleurs que, jusqu'au milieu du XVIe siècle, ses œuvres ont été très peu gravées. Encore, celles qui ont été reproduites plus tard par J. Brown, Earlom, J. Mason, Vivarès, M. Prestel, etc., ne sont-elles pas toujours de lui. De notre temps, les photographies ont contribué à faire mieux connaître les paysages d'Hobbema et, récemment, le *Moulin* du Louvre a été gravé à l'eau-forte par deux artistes de talent: M. Milius pour la Chalcographie (1884) et M. Delauney pour MM. Goupil et Cie.

Jusque vers 1840 les prix des tableaux d'Hobbema étaient restés assez peu élevés. En 1797, le *Village* de la collection de Bridge-water avait été acheté 1,000 florins à Amsterdam, et en 1822 *le Moulin à eau* de la vente Saint-Victor était payé 2,810 francs. Mais, à partir de cette époque, ces prix ont rapidement renchéri. *L'Avenue de Middelharnis*, qui avait été payée 1,000 florins à Dordrecht en 1815, fut revendue bientôt après 800 £ en Angleterre. Un grand nombre de paysages d'Hobbema ont passé par les mains d'un des marchands de tableaux les plus connus de notre temps: M. Nieuwenhuis. C'est lui qui avait acquis de Sir Robert Peel pour 880 £ les *Ruines de Brederode* qu'il a cédées à la *National Gallery*. C'est encore lui qui a vendu en 1850 au Louvre, pour 18,000 francs, la petite *Forêt* de notre musée, et en 1874, pour 60,000 francs, le soi-disant *Bois de Harlem* au musée de Bruxelles.

En 1845, à la vente du cardinal Fesch, l'*Entrée de bois*, qui appartient aujourd'hui

à Sir Richard Wallace, fut poussée à 43,050 francs; le tableau de M. Holford, provenant de la famille Cobbe, de Dublin, a été payé 3,000 £. Enfin, l'*Entrée d'un bois*, qui à la vente Perregaux avait atteint 23,000 francs, devint la propriété de M. de Morny moyennant une somme de 95,500 francs.

Les prix des bons tableaux d'Hobbema se sont maintenus très haut. Un seul de ces paysages qu'il s'estimait heureux de vendre pour quelques florins dépasserait le chiffre de tous les gains qu'il a pu faire pendant sa vie, et l'ensemble des œuvres de cet artiste pendant si longtemps ignoré, qui n'a produit que durant une période relativement assez courte de son existence et qui mourut dans la misère, représentait déjà, au dire de Bürger et au moment où il écrivait, une valeur totale de quatre ou cinq millions.

# TABLE DES GRAVURES



FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

# TABLE DES MATIÈRES



FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES


Paris. — Imp. de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.